

新たな「他者」を求めて

——国語教育における「八〇年代問題」から——

佐藤 和 正

要約

現在の読者は文学作品をどのように読もうが読者の自由であると考えている。しかし、学校教育では解釈の根拠を示すことが求められる。こうした読書行為に対するとらえ方のズレをどのように埋めていくことができるのか。

本論考では、日本近代文学の研究者であり、国語教育の研究者でもある田中実氏の考え方を検討することで今後の国語教育のあり方を考察していく。

はじめに

「国文学概説」という、中学国語の免許を取得する上で必須の授業を担当して三〇年以上経つ。日本近代文学を対象に、文学とはどのようなものであるのかを論じてきたのだが、次第に自分の言葉が学生に伝わっているという実感を持てなくなってきた。過去の常識が今の時代に存在しない、というような事情は古典文学の享受においても生じる問題だが、近代文学に関してはそれとは異なる独自の事情が存在するように思える。

現在の多くの小説や物語の読者にとって、作品はどのように読もうが読者の自由であり、そこには正解も誤読も存在しない。こうした読書のあり方は一九八〇年代には予見され、現在ではほぼ当然のこととして受け入れられている。しかし、教育の現場においては事情は異なってくる。

教育の場合、その成果というものを想定せざるをえない。文学教材であれば読書とその後の指導によって読者＝生徒自身が何らかの変化を生じさせること

を期待することになる。したがって、たとえば作品の新たな読み方を理解することによって読者＝生徒の価値観が変化していく、というシナリオが用意されることになる。実際かつては多くの研究授業が、そのような授業をめざして文学教材を対象に行われてきた。この場合、文学作品は読者＝生徒に自分の解釈から抜け出すような欲望を与えなければならず、指導によって到達する新たな読み方には、彼らにとって異質なものであるにも関わらず、最終的には了解できなければならぬ、という困難な条件が課せられることになる。しかし、もし正解も誤読も存在しないならば、（だれも他人の読み方を否定できないのだから）そもそも読者＝生徒が主体的に新たな読み方を求め、受け入れる必要性が失われてしまうのではないか。そうならば生徒は異なる価値観に出会えず、変化もありえなくなってしまう。

このような、一般的な読書と国語教育における読書の乖離から生じる問題をどのように克服することができるのだろうか？

こうした問題意識を常に持ち続け、取り組んできたのが文学研究者であり、

国語教育研究者でもある田中実である。彼は「読みのアナキー」(どのような読みにも根拠は存在しない、という読書観)によって国語教育に生じた難問を「八〇年代問題」と呼び、それに答えるために読書論・作品論を精力的に展開し、現在に至っている。予め述べておけば、私自身は田中の考える国語教育に対する近代文学の役割や、日本近代文学自体のとらえ方、その読書観に同意するものである。しかし、同時に、最初に述べたようにそうした文学・教育観を元に学生と関わることに日々困難を感じ、何らかの方向転換を迫られていると考えている。ここでは田中の論を検討することで彼の論に新たな可能性を見出したい。

田中実の読書行為論

田中の論の特徴は、近代文学観や作品論、読書行為論が一体となって語られるところにある、それ故に説得力を獲得している。そうした特徴が現れるのは一九九〇年代半ばである。その後、用語の変更は見られるが、現在に至るまでほぼ一貫している。後に述べるように、この時期に日本社会に大きな変化が生じた。彼はそれを自分に与えられた課題(「八〇年代問題」)として対象化し、それに答えるべく、近代文学観や作品論、読書行為論を展開していった。したがって、彼自身がそうしているように、この「八〇年代問題」から検討していきたい。

田中によれば、現在^(注1)、「かつて強固だった『現実』と『虚構』との二元論が崩壊しかかって、今まで『現実』だと捉えていたものとは主体によって捉えられた『擬似的現実』、すなわち虚構でしかないという認識が成立し」、「それを捉える主体も虚構化され、没主体としてのポストモダンにさらされて」しまう。このような状況を文学の享受の問題として提示したのが八〇年代から日本で広

く受け入れられるようになったロラン・バルトの「作者の死」であった。ロラン・バルトはソシュールの言語論をもとに、作品を作者に還元するのではなく、読者がその読みを作り出すものとして、「テキスト」として捉えた。「テキスト」においては言葉の意味の根拠は読者の側にしか存在しない。こうした考え方は国語教育に大きな影響を与える。

教師は教壇にありながら、「読み」に「正解」があるのか、それともないのかという間に答えるための根拠を追求する努力を放棄し、その時々状況に応じて生徒達に対応していくことを強いられているのではないでしうか。こうした状況は教師を教師たらしめるもの、教師にとっての「信念」たるべきものを喪失させ、教師の内面を恐らくは意識的にも無自覚的にも腐食させていきつつあるのではないかと危惧しています。^(注2)

文学はどこにあるのか、作品にあるのか、読み手にあるのか。文学(教材)作品の文章の解釈に正解はあるのか、ないのか。実はこのベーシックな問いに、いまだに文学研究界及び国語科教育界は十分対応できていない。^(注3)

文学教材を扱う場合、教員の側に何らかの「読み」があることが前提になる。それがなければ生徒に問いかけることも、授業計画を作成することすらもできないだろう。しかし、もしそうした教員の「読み」に根拠がないのだとしたら(人それぞれの読み方しか存在しないのだとしたら)、教員は生徒を指導することが不可能になってしまう。たとえば生徒がそれぞれの感想を相互に言い合うだけで何の指導もできないとしたら、それは教育たり得るのか。そういう難問をロラン・バルトは突きつけたにもかかわらず、国語教育・文学研究はそれに答えることができないでいる、というのが田中の言う「八〇年代問題」だろう。

では田中はそれにどのように答えるのか。読者が作品を読むとき、確かにどのように読もうが結局主体によって捉えられた〈疑似現実〉であるほかない。

しかし、その場合の「読み」は言葉が共同的なものである以上、〈解釈共同体〉に依拠している。「教材をテキストとしているかぎり、読者(学習者)は〈解釈共同体〉の罫に陥り」抜け出すことができない。たとえば『走れメロス』を「愛と信頼の物語」として読むことは中学生の実感を殺し、「近代文学研究者と教育の現場にいる教師と生徒が三位一体となって、〈読み〉の制度を作りあげている」。こうした状況はロラン・バルトのテキスト論では打破することはできない。むしろテキスト論は「作品」を消去して、そこから受け取る「感動」を喪失させ、文学研究を文化研究へと拡散させてしまったと言う。「〈作品〉に衝撃を受け、読者自体の世界が作品の力によって変容させられる」ような読書体験だけが、こうした「〈解釈共同体〉の罫」を抜け出すことができる。もし〈読み〉がすべて読者の側に帰着してしまうなら、こうした「衝撃」は生じようがないのだから、作品はどこかで読者の外部として、読者にとって他者としてあるはずだ、というのが田中の答えである。作品を「了解不能の他者」と捉えることで、読者自らを解体、〈自己倒壊〉させていくことが理想の読書であると言う。そこから彼は「実体としての〈作品〉の〈ことばの仕組み〉の発見」に向かう。

私もまた生徒一人ひとりを生かそうと考え、これを切実に願っています。そのためには作品を織物にして、自分で織り込んでいくだけでなく、織り込みつつもそれを〈ことば〉の力で読者自身のうちなる既存の世界を瓦解させ、自己変容させていく〈ことば〉に出会っていかなければ〈読み〉は理想の方へとは進んでいかないと私は考えます。〈解釈共同体〉の欺瞞を超えていくためには、テキストという概念ではなく、バルトと逆にまず〈私〉を超えたレベルである実体としての〈作品〉の〈ことばの仕組み〉の発見

へと向かうことであると思います。

―中略―

実体としての〈作品〉の〈ことばの仕組み〉とは、〈私〉が了解し、納得するだけでなく、それを通して、既成の〈私〉の価値観を揺さぶり、〈私〉を倒壊させ、新たな〈私〉への道を劈くものであります。読書行為とは自己に還元され、〈私〉というなかでの現象であるのですから、そうだとすれば、その現象としての〈テキスト〉を超えて読者を打ち負かす、実体としての〈作品〉と出会っていくために、〈ことばの仕組み〉を解読していくのです。その意味で〈作品〉という概念は実は〈他者〉、了解不能の〈他者〉と考えるべきです。〈作品〉は〈テキスト〉を超えた〈ことばの仕組み〉が了解不能の〈他者〉として機能しないかぎり、この自己還元の蟻地獄の陥穽は超えられないと私はいま思っています。^(注4)

〈理想の読者〉への道は、作品に撃たれ続けていく読者だと考える私から見れば、教材は生徒の内面を撃ち、より深く子供達の命の底へ響くよう撃ち続けていくものであり、そこへ教師と生徒の共同作業によって向かっていくことが、教室を組織することではないかと考えます。〈本文〉は客観として存在すると言うのも、読者のなかにのみあると言い切るのも、まずいと思います。読者のなかにあると捉える主観の彼方に〈本文〉は厳存し、しかも〈本文〉は読者にとって到達不可能と私は考えているからです。到達不可能ではあっても、その〈本文〉と対話し続けることで、読者の既存の価値体系を揺さぶり、揺り動かしていくことで、〈読みのアナキー〉の問題に立ち向かうと考えています。^(注5)

では「〈テキスト〉を超えた〈ことばの仕組み〉が了解不能の〈他者〉として

機能」するのはどのような場合なのか。そこで田中は物語のレベルと語りのレベルを区別する。例えば『羅生門』を「暇をだされた下人が老婆と出会うことで盗賊となった」と読むだけでは物語のレベルに止まっている。そのような下人が語り手によってどのように表現されているのか、と問えば別の視点が可能になる。語り手は下人が「自分で生きるための現実的工夫をする必要にまだ迫られ」ていないことを見逃していない。つまり下人は老婆の言葉を受けとめ損ねているのであって、したがって、人は自分の予め持っていた観念の中でしか他人を理解できない、という「〈現実〉」というものに出会うことの困難さ」を描いた作品だと読むことができる。このように語り手のレベルで捉えることで読者⇨生徒の主体を「倒壊」させ、「新たな〈私〉」を生じさせようとするのである。

もちろん、こうして成立した〈私〉は永続的なものではない。特定の読み方に落ち着いてしまえば、それはもはや主体を「倒壊」させるものではない、〈解釈共同体〉に回収されてしまっただろう。したがって、〈ことばの仕組み〉は一般的な意味での語り手の機能に限定されない。

またそれとともに、登場人物同士が互いに相手をどう受けとり、どう意識化して行動しているかが作品を立体化させていることにも気づくはずだ。そうしたレベルから、その表層を通して現れる、不可視のレベルに向かい、そこに読者が各自己れの体験や感受性をいかに発揮できる世界があると考えます。プロットではなく、プロットを支える〈ことばの力〉（これを私は我流でメタプロットと呼んでいる）に触れることが肝要であると思います。^(注6)

ところで、『故郷』の驚異は一人称のこの〈語り手〉の語り得ぬ領域を〈語

り手を超えるもの〉が語るところにあります。デクノボー（ルントウのこと―筆者注）がいかなる生身の溢れる思いの深さを持っていたか、纏足の元美女の楊おばさんが何故執拗に「私」を痛めつけているか、それぞれの人物の生きた歴史的な重さが現れてきます。それは返す刀で、〈語り手〉自身を相対化し、その人物像を浮かび上がらせていきます。〈語り手〉の感覚し得ない自己像を〈語り手を超えるもの〉が語っていたのです。三人は三様の精一杯のプライドを持っていました。〈語り手〉と見られている二人、それに〈語り手を超えるもの〉の相関が立体的に構造化されているのです。^(注7)

〈語り手〉には、自らの〈語ること〉の背理（対象を語ろうとしても自分の観念の中でしか語れないという―筆者注）を克服することが求められています。知覚したことを実体として客体の対象とするリアリズムの世界、その目に見え、耳に聞こえる諸々の外界の世界の出来事はその時その時の主体の現状の写し絵でしかないと認識し、これを超えようとするのです。^(注8)

田中の言う〈ことばの仕組み〉とは、読者の読みを相対化させるような契機として捉えることができるだろう。主人公の立場でしか読んでいない読者にとっては語り手の言葉が、語り手の言葉を捉えた読者にとっては他の登場人物の言葉が、それぞれの言葉を相対化させる契機となりうる。語り手も相対化されるとすれば、さらに上位の審級を想定することができる。それが〈語り手を超えるもの〉であろう。近代文学はこのように、〈物語〉⇨出来事のレベルを相対化する構造をもつことによって成立したというのが田中の近代文学論である。

このような考え方は当然のことながら、正しい読み方があるというところさえとも、テキスト論とも異なる。一方ではポストモダンな状況を受け入れて「正

解到達主義」を批判しつつ、一方では作品に到達不可能な「他者」という属性を与えることで〈読みのアナキー〉に對抗する。

ポストモダンの読書

私自身は既存の言葉では表現できない何かを語ろうとするものとして近代文学を捉えてきた。したがって近代文学を読むということは文脈を読むことである、というように。「既存の言葉」は、田中の〈解釈共同体〉と重なり、「表現できない何か」を到達不可能な〈他者〉と言い変えればほぼ田中の論と一致する。新たな読み方を知ることによって自身の解釈とのズレを実感し、より「良く」読むことへの欲望を育てること、これを授業の目標にしてきた。この場合の「良く」とは作品全体をより自分にとって納得できるものにする、こと、というほどの意味だが、私にとって「良い」と思える解釈が学生に対して期待した効果を与えられなくなってきたと感ずる。私が考える「良い」が通じないとなれば、私のなかにある「良い」の前提となっているものを相対化していくほかないだろう。

こうした状況は「八〇年代問題」を生じさせた「ポストモダン」に由来する。ポストモダンの説明としては、「大きな物語」の失効、という見方が理解しやすい。ここでいう「大きな物語」とは、多くの人が共感し、あるいは当然のことと見なしているような価値観のことを指す。そのため、「大きな物語」を失ってしまえば多かれ少なかれ、個々人は現実が自分にとっての現実でしかないと感じざるを得ない状況が作り出される。それは田中の言うとおりなのだが、問題は田中のいう〈解釈共同体〉もこの例外ではないということだろう。〈解釈共同体〉が個々の読者の中でミニマム化されるため、明確な「制度」としては現れない。読者の中でどんな読み方も並列化されている〈読みの「ナンデモアリ」

状態〉。田中はこういう状況に對抗するために作品を「到達不可能な〈他者〉」と見なし、それを目指すことでこの問題をクリアしようとした。しかし、なぜ読者はわざわざ自分にとって理解しがたい〈他者〉に向かおうとするのか？ 田中はそれを〈自己倒壊〉への欲望とでもいうべきものに求めた。しかし、もし〈解釈共同体〉自体が疑わしいのなら、その内部に囚われている「倒壊」すべき「自己」も曖昧になり、〈他者〉に迫ろうとする欲望も失われてしまうことになるのではないか。

『走れメロス』を「愛と信頼の物語」と捉えることは、確かに制度的ではあるが、その「制度」は決して強固なものではないのではないか。そう考えると「愛と信頼の物語」として捉えることであらうじて読者としての生徒と教員のあいだに共通理解が成立している、そんな現状が見えてくるようにも思う。

これは近代文学に固有の問題ではない。ポストモダンにおける読者の変化についてはその性格上、近代文学よりもサブカルチャーの領域において早く顕在化し、考察されてきた。

富樫氏は、二人の間に因縁を描きこすすれ、けっして明確な友愛を描いたことはありませんでした。しかし私の目には、そのような彼等の奇妙な関係が、深遠で重要ななにかを孕んでいるように見えてしかたがなかったのです。多分それが、私をあれほど激しく突き動かした「なにか」でした。それすらも誤読であり、身勝手な取り違えなのかもしれません。ただ、間違いなく私の中では真理のようなものだったのです。私はそれを必死に探り当てようとし、その方法が自分でマンガにして描くことだったのです。――中略――けれども、私があのとき感じた真理のようなものは、(多くの二次創作を書き上げた現在でも――筆者注)なお探り当てたと思えません。^(注9)

これは漫画家である榎本が一九九四―一九九六年に自ら書いた二次創作作品（原作は富樫義博『幽☆遊☆白書』）へのコメントであり、日本近代文学とは全く異なる文脈で書かれている。にもかかわらず、こうした受容の仕方は田中の言う「理想の読者」そのものである。彼女のいう「深遠で重要ななか」^(註10)「真理のようなもの」は、田中の言う決してたどり着くことのない「本文」、了解不能の「他者」とぴったり重なる。彼女はそれを二次創作をすることで「必死に探り当てよう」としたが、到達することはなかった。それは到達不可能なものであるがゆえに、個々の二次創作は、この「真理のようなもの」への一つの解釈（文脈）として成立している。

作者が描いていない「深遠で重要ななか」を榎本が感じ取ることができたのは、おそらく明確な「友愛」という言葉（解釈共同体）の言葉では捉えきれないものとして、その言葉の向こう側に原作を見ることができたからであろう。何か語ることの難しい新しい関係、それを表現するために二次創作が選ばれた。そう考えれば確かにここにも田中の言うような「制度」への抵抗と、それを「倒壊」させようとする意志を見ることが可能である。

しかし、その後、そうした「他者」はオタク文化の中から失われていく。

東浩紀は一九八〇年代までのオタクたちは「大きな物語」の喪失¹¹社会的な規範の機能不全に対して、虚構の物語に世界観や歴史観を見出すことでそれを埋めようとしてきたが、「九〇年代のオタクたちは一般的に、八〇年代に比べ、作品世界のデータそのものには固執するものの、それが伝えるメッセージや意味に対してきわめて無関心である。逆に九〇年代には、原作の物語とは無関係に、その断片であるイラストや設定だけが単独で消費され、その断片に向けて消費者が自分で勝手に感情移入を強めていく、という別のタイプの消費行動が台頭してきた。この新たな消費行動は、オタクたち自身によって「キャラ萌え」

と呼ばれている」と述べる。^(註10)そこでは、物語から「深層」が消え、「表層」が「読み込み次第でいくらでも異なった表情を示す」。

大塚英志も東に同意し、二次創作について、「八〇年代から九〇年代初頭の二次創作であれば原典である原作を一つの聖典と見なして、その物語の論理的な矛盾や破綻や隙間を見出して、それを埋めていく」が、「九〇年代以降」キャラクターを原作の歴史や世界観と切り離してもあそんでいく「キャラ萌え」が主流になっていくと述べる。^(註11)

引用では男性向けのおたくメディアについて語られているが、榎本の二次創作もまた「原典である原作を一つの聖典と見なして、その物語の論理的な矛盾や破綻や隙間を見出して、それを埋めていく」行為だった。「聖典」（田中の用語では「本文」とみなせる、つまり他者性を感じ取ることができるからこそ、彼女は「物語の論理的な矛盾や破綻や隙間」を何度も埋めようと試みることができた。原作が「聖典」化するのには、東の言い方言えば「大きな物語」（田中の用語では「解釈共同体」の喪失感を埋め合わせようとする意志が働いていたから、ということになる。たとえば「友愛」が曖昧になってしまったからこそ、榎本は『幽☆遊☆白書』を媒介に、「友愛」という概念を更新しようとしたのだ、というように。

こう考えてみると田中の言う到達不可能な「本文」¹¹「他者性」が生じるためには「解釈共同体」（それが解体しかけているとしても）が必要だという、田中とは逆向きの理解が可能になる。「自己倒壊」を引き起こす「言葉の仕組み」は、その言葉が連想させるように作品に「構造」として内在しているわけではない。もちろん田中がそう考えたのは「読み」の根拠を喪失しないため、作品を「解体」させないためだった。しかし、そうであれば作品を「了解不能の他者」と捉えることと矛盾してしまうのではないか。

田中が『走れメロス』が「愛と信頼の物語」として読まれることに抵抗した

のは、「教室の中学生が―中略―そうした読解（＝虚偽）を納得するはずがない」と考えたからだ、その「中学生」を以下のように想定している。

むしろ彼らもまた愛とか信頼に足るものをどこかで求めている、むしろそれに裏切られ、傷つけられていくことを恐怖し、それを隠しているとかがあつて、そのために内面の声を殺しているにしても必ずどこかで回復を願っているのではないか、そういうことの方がはるかに多いのではないかと、私は思っています。^{（注12）}

「愛とか信頼に足るものをどこかで求め」るのは、既にそれを知っているから、壊れかけているがゆえにそれを新たなかたちで「回復」しようとするからだろう。そのとき、作品は〈了解不可能〉性を帯びて〈本文〉となる。しかし、我々が現在向き合っているのは、「回復」すべき物語を持たない読者なのではないか。

他者としての読者

結局田中とバルトや東との違いは読者が〈解釈共同体〉によって拘束されていると考えるか、それとも〈解釈共同体〉自体が解体していると考えかの違いに帰着するだろう。東の読者論は後者を出発点にしている。もちろん、すべての読者が東の言うような読み方をしていてはいないだろう。しかし、そのような学生が読者が決して少数ではないことも経験上確かなことだと思われる。おそらく我々はもう作品に〈他者性〉を見出し、汲み尽くせない文脈を感じ取ってくれるような読者＝学習者を想定して授業を進めることができない。そのような状況では〈自己倒壊〉という読書体験そのものも相対化されるほか

ない。

もし〈本文〉という超越性を認めないのであれば、田中の読書行為論は、他者としての読者を繰り込み続けること、と言い換えることができるだろう。〈本文〉が他者として現れることができたのはそういう「言葉の仕組み」「構造」があるから、というより、読む主体そのものが他者化されていくからだと考える。自己の読み方自体を相対化していく媒体となるのは他の読者の読み（と自己が考えるもの）によって、なのではないか。そもそも田中が『走れメロス』が「愛と信頼の物語」として読まれることに抵抗し、新たな読みを提示するのも、「教室の中学生が―中略―そうした読解（＝虚偽）を納得するはずがない」という、自分を含めた読者を想定できたからであつた。

とはいえ、現在の読者は田中が共鳴し、感情移入できたような〈他者〉ではなく、前提を共有しあわない、それこそ了解不能な、「実体」としての〈他者〉である。そうした状況でなお読者は新たな読みを通して〈他者〉に向かおうとするのだろうか、という疑問は残されたままである。しかし、少なくとも他人の読み方を知り、時には共感し、反発する、という経験はインターネットを開けばごく日常的に行われている。それは〈自己倒壊〉と呼ばれるような強い自己否定＝成長の契機にはならないかもしれないが、それでも自分を相対化する契機には違いはないし、そのような契機なしにはコミュニケーション能力の向上だとか、考える力を伸ばすだとかいうようなことはありえないだろう。

おそらく、作品に〈他者〉を見出すのは、東や大塚が言うように、八〇年代から九〇年代にかけての、「大きな物語」が解体しかけている時期の、過渡的な読書体験なのだと思う。田中はこの時期の読書のあり方を、彼の読書行為論に体现してみせた。それから二〇年後の現在、ポストモダン化の流れに抵抗しようとするなら新たな〈他者〉を見出す必要がある。もちろん、教員自身もそのような小さな〈他者〉の一人となる。たどり着いた地点は出発点からまだあま

り離れてはいないかもしれないが、これをもってとりあえずの結論としたい。

注

(1) 以下、「教材価値論のために——読みのアナキーを超える——」(日本文学 四三―八一九九四年八月)を中心に述べる。

(2) 注1に同じ

(3) 「断想——読むことの倫理——」(日本文学 五〇―八 二〇〇一年八月)

(4) 注1に同じ

(5) 「教材価値論を求めて——『大造爺さんと雁』から——」(日本文学 四五―四 一九九六年四月)

(6) 注1に同じ

(7) 「奇跡の名作、鲁迅『故郷』の力——大森哲学との出会い、多層的意識構造のなかの〈語り手〉——」(日本文学 六二―二 二〇一三年二月)

(8) 「〈自己倒壊〉と〈主体〉の再構築——『美神』・『第一夜』・『高瀬舟』の多次元的世界と『羅生門』のこと——」(日本文学 六五―八 二〇一六年八月)

(9) 榎本ナリコ『榎本ナリコ＋野火ノビタ 2』(二〇〇二年六月 双葉社)

(10) 東浩紀『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』(二〇〇一年十一月 講談社)

(11) 大塚英志『物語消滅論——キャラクター化する「私」、イデオロギー化する「物語」』(二〇〇四年十月 角川書店)

(12) 注1に同じ